

- 4 Vgl. F.K. Prieberg, *Musica ex machina*, Berlin 1960, S.112 ff.; H. Pohlmann, *Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts*, Kassel 1962, S.62; D. Zoltai, *Ethos und Affekt. Geschichte der philosophischen Musikästhetik von den Anfängen bis zu Hegel*, Budapest-Berlin 1970, S.182.
- 5 A. Frantz, *Spengler's Arm- und Handhalter*, in: *Die Tonkunst. Zeitschrift für den Fortschritt in der Musik. Organ des Verbandes der deutschen Tonkünstler-Vereine*, Bd. XI, Berlin/Hamburg/Wien 1881/82, Nr.6. Ähnliche Apparate wurden übrigens auch für die Erlernung des Geigenspiels entwickelt.

Nadežda Mosusova

## RICHARD WAGNER UND DIE RUSSISCHE ROMANTIK

Das Thema gibt die Möglichkeit, zusammenzufassen und gegebenenfalls zu erforschen, was die russischen Komponisten alles von Wagner gelernt haben, d. h. das Referat kann auf eine Art den Widerschein Wagners auf die russische Musik oder die russische Musik als Abglanz deutscher Romantik, an erster Stelle Wagners, darstellen<sup>1</sup>. Veranlassung für eine solche Abhandlung gibt auch die Tatsache, die nicht zu vernachlässigen ist, daß zwei große Wagner-Dirigenten, Hans Richter und Arthur Nikisch, hervorragende Interpreten und enthusiastische Propagandisten russischer Musik waren.

Der Versuch, Richard Wagner als Träger des Neuen in der Musik und in der Kunst überhaupt mit der jungrussischen Schule (Petersburger Dilettanten) zu vergleichen, kann auf starken Widerstand stoßen. Es ist meistens festgestellt worden, daß russische Komponisten viel von Wagner übernommen haben, er aber von den Russen nichts übernahm, was auch der Wahrheit entspricht.

Slawische Musik bzw. die Nationalschulen waren Wagner fremd; er war zu sehr von seinen eigenen Ideen und ihrer Verwirklichung eingenommen, obwohl er auch den Problemen der Volks- und Kunstmusik – was die westliche Musik anbelangt – genug Platz in seinen Schriften gewidmet hat. In seinen Erinnerungen ('Mein Leben') kann selbstverständlich von dem "Mächtigen Häuflein" und von Tschaikowsky keine Rede sein, da diese zur Zeit von Wagners Rußlandreise (1863) zu jung und unbekannt waren; es ist aber interessant, daß Wagner weder Glinka, Dargomyshskij noch einen anderen russischen Musiker erwähnt, wenn er auch den Brüdern Rubinstein näher gekommen ist.

Als Gegenleistung haben sich die Russen mit Wagner sozusagen systematisch befaßt, besonders nach der Aufführung des 'Ring des Nibelungen' im Petersburger Marijinski Theater 1889, mit deutschen Interpreten (u. a. Karl Muck) und einheimischem Orchester. Wagners Glorie verbreitete sich wiederholt über Rußland, doch hat sein Werk auch diesmal große Polemiken ausgelöst. "Die Geschichte von Wagners Ruhm ist noch nicht geschrieben worden", bemerkt Carl Dahlhaus in seiner Studie 'Richard Wagners Musikdramen'<sup>2</sup>. Man sollte in Betracht ziehen, daß Wagner einen guten Teil seines Ruhmes, von der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an, in Rußland erworben hat – bei dem Publikum, das so viel Affinität für die Oper hatte – ungeachtet dessen, daß viele negative Urteile die Begeisterung für sein Talent begleiteten.

Einen besonderen Reiz hatte für russische Komponisten Wagners Behandlung der Dissonanzen, seine Chromatik, die offensichtlich kein Selbstzweck war, sondern ausschließlich dem Ausdruck diente. So wurden die Russen nicht im selben Ausmaß von Wagners Schriften beeindruckt wie von der Gewalt seiner Musik: der Harmonik, der Leitmotivtechnik, von der unendlichen Melodie, von der orchestralen Invention<sup>3</sup>, von der Konzeption des 'Ring'<sup>4</sup>, – was aber nicht bedeutete, daß sie alles von Wagner aufgenommen hatten oder hätten aufnehmen können.

Auffällig war, daß die russischen Romantiker um 1900, Komponisten, die jünger als Wag-



ner waren, in ihm einen Revolutionär und Modernisten erblickten. Das ist um so seltsamer, wenn wir uns der Tatsache bewußt werden, daß Wagner und die Russen gleiche Lehrer und Vorbilder hatten.

Zu jener Zeit fingen die Werke russischer Komponisten an, im Ausland zu erscheinen. So wurden im März 1895 in Dresden einige Konzerte symphonischer Musik tschechischer und russischer Meister im Rahmen der sogenannten Slawischen Musikwoche abgehalten. Im Programm waren, dirigiert von Jean-Louis Nicodé, Kompositionen von Smetana, Dvořák und Borodin. In Rußland meldete sich Wladimir Stassow mit dem Artikel 'Slawische Musikwoche in Dresden'<sup>5</sup> zu Wort, in dem er beschrieb, wie der Rezensent der 'Dresdener Nachrichten' (vom 22. Februar 1895) Alexander Borodins 2. Symphonie mit Wagner verglich. Das war nach der Meinung Stassows als (unzutreffendes) Kompliment aufzufassen, denn "bei ihnen (bei den Deutschen) ist das hauptsächlichste und größte Lob Wagner zu ähneln, und die größte Verurteilung - ihm nicht ähnlich zu sein, seinen Theorien nicht zu folgen"<sup>6</sup>.

Nicht nur die Deutschen haben solche Vergleiche gezogen. Einen Komponisten Wagner zur Seite stellen zu können, das bedeutete auch in anderen Ländern viel. Gleich nachdem im Februar 1907 in Petersburg Nikolai Rimski-Korsakows Oper 'Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesh und der Jungfrau Fewronija' aufgeführt worden war, verbreitete sich die Ansicht, daß dies der russische 'Parsifal' sei<sup>7</sup>. Es erschienen aber auch bald gegensätzliche Meinungen (damals war Stassow nicht mehr am Leben, sonst hätte er sicher reagiert), und später wurde genug Tinte verbraucht, um zu beweisen, warum und wieso Rimski-Korsakows 'Legende' kein 'Parsifal' sein kann<sup>8</sup>. Das Wesentliche liegt aber nicht darin, ob Borodins Symphonie etwas Gemeinsames mit Wagners Musik hat und ob die unsichtbare Stadt Kitesh und die Jungfrau Fewronija ein Pendant zum heiligen Gral und zu Parsifal sind.

Es muß betont werden, daß die beiden Opern als Gipfelwerke der romantischen Musik, mit gleichen oder ähnlichen ästhetischen Grundlagen, schon aus dem Grunde nebeneinandergestellt werden können, weil 'Parsifal' und 'Kitesh' als zwei philosophisch-pantheistisch-christliche Opern oder als zwei dramatische Phantasmagorien (um Einsteins Ausdruck für Wagners Bühnenweihfestspiel zu zitieren)<sup>9</sup> etwas Gemeinsames haben, doch nichts der musikalischen Sprache nach. Auf diese Weise kann auch Borodins symphonische Musik nur der Fülle ihrer musikalischen Ideen und ihrer Formschönheit nach mit Wagners Musik verglichen werden, nach nichts anderem.

Alexander Skrjabin war der Harmonik und der philosophischen Konzeption seiner Werke nach Wagner am nächsten: zuerst seine aus Schopenhauer und der indischen Religion entstandene Ästhetik des Symbolismus, dann der Kult des Kunstwerkes selbst, gemeinsam allen Romantikern, Leitmotivik, die sich bei ihm in das System der Leitharmonien entwickelt hat, das "Tristan-Prinzip", i. e. "supremacy of dominant", "continual dominant impression" oder "all-pervading dominant feeling" (wie Skrjabins Musik bei Hull bezeichnet wurde)<sup>10</sup>, und sein Streben nach "synthetischer Kunst", was dem Gesamtkunstwerk Wagners entspricht.

Wegen all dem können Komponisten, die ihrem Charakter und ihren Ideen nach Wagner nahe waren, wie Rimski-Korsakow und Skrjabin, mit diesem nur teilweise verglichen werden - wohl ihre symphonische Musik, aber nicht die Vokalmusik. Wagnersche Melodik, "dichterisch-musikalische Periode" und russischer Sprechgesang sind so verschieden, daß zwischen ihnen keinerlei Parallelen gezogen werden können.

#### Anmerkungen

- 1 Das Referat stellt ein verdichtetes Kapitel der künftigen Studie 'Der Einfluß westlicher Romantik auf die russische Musik' dar. Unter dem Begriff "russische Romantik" versteht man hier Komponisten von Glinka bis Skrjabin und Rachmaninow (Strawinsky und Prokofjew natürlich ausgeschlossen), obwohl die sowjetischen Musikwissenschaftler (nicht ganz zu Unrecht) ihre Romantiker Klassiker nennen.
- 2 Velber 1971, S. 9.



- 3 Vgl. Vorrede Rimski-Korsakows zu seinen Grundlagen der Orchestration, Berlin 1922 (deutsche Übersetzung von A. Elukhen).
- 4 P. Tschaikowsky, Musikalische Erinnerungen, in deutscher Übersetzung von H. Stümcke, Berlin o. J., S. 124.
- 5 W. W. Stassow, Gesammelte Schriften, Bd. III, Moskau 1952, S. 239-243.
- 6 Ebd., S. 242.
- 7 In der Musik kommen wir nicht selten auf solche halbdilettantischen Etiketten: man kann noch hören, daß Medtner ein russischer Brahms, Dvořák ein tschechischer Verdi sei und ähnliches.
- 8 Z. B. D. Kabalewski, Rimski-Korsakow und der Modernismus, Moskau 1953.
- 9 Vgl. Music in the Romantic Era, New York 1947, S. 244.
- 10 Modern Harmony, London 1927, Kap. Some Other Scales.